

## Société Alkan

145, rue de Saussure  
75017 PARIS

### Bulletin 32 - Février 1996

## Disparition et découvertes

Les alkaniens ont perdu une de leurs figures emblématiques : John White est mort le 21 janvier 1996. Nos lecteurs se souviennent de deux de ses articles (dans le *Bulletin* 21 de septembre 1992 et dans le *Bulletin* 24 d'octobre 1993) mais, plus fondamentalement, John White fut le fondateur de l'Alkan Society en 1977, épisode qu'il relate d'ailleurs avec son savoureux humour dans le premier de ces articles. Durant de longues années, il fut la cheville ouvrière de l'association britannique, et il laisse avec sa femme Monica un unanime souvenir de la plus chaleureuse hospitalité. À une époque où Alkan n'était guère un succès de librairie, il avait publié aux éditions Billaudot, en collaboration avec Ronald Smith, le volume *Alkan in Miniature* qui demeure la meilleure sélection de pièces courtes du compositeur. Depuis quelque temps, il souffrait de la maladie de Ménière, un vertige labyrinthique déterminant une quasi-surdité.

John White eut été, je n'en doute pas, fort intéressé par les deux découvertes dont ce bulletin rend compte. Il s'agit des notes inédites d'une élève de Charles-Valentin Alkan ainsi que d'une partition jusqu'alors inconnue du maître : l'*Étude Alla-barbaro*. J'en profiterai pour souligner que l'exhumation de ces documents du plus haut intérêt et leur publication dans de brefs délais sont le résultat d'une excellente synergie entre nos membres, ce qui est en fin de compte le but recherché d'une association.

1996 marque le centenaire de Gérard Billaudot éditeur. À cette occasion, celui-ci a publié un livret illustré de soixante-dix pages qui dépasse largement le propos d'une simple plaquette publicitaire. Il s'agit d'une étude sur l'histoire de ce fonds et sur les conditions de travail d'un éditeur de musique, due à la plume de sept auteurs compétents, qui écrivent fort bien de surcroît. L'ensemble se lit donc avec beaucoup de plaisir, et peut constituer un intéressant outil de référence. Charles-Valentin Alkan est cité à plusieurs reprises. Au sujet du fonds de l'éditeur, Roger Delage écrit en page 43 « Charles-Valentin Alkan (1813-1888), dont on mesure de plus en plus l'apport au domaine du piano et que, récemment, Brigitte François-Sappey a mis en pleine lumière, y occupe, lui aussi, une place privilégiée. Pianistes et virtuoses découvrent en lui des richesses longtemps restées insoupçonnées. »

Les grèves de transports en novembre et décembre à Paris nous ont conduit à reporter l'assemblée générale annuelle au lundi 1<sup>er</sup> avril 1996. Tous les détails sont fournis ci-dessous. Nous espérons que le bulletin 31, expédié juste avant ces grèves vous est bien parvenu.

François LUGUENOT

## Emissions, concerts, disques et articles

### Concerts

#### Chroniques de concerts passés

Le 15 décembre 1995, Eric Lebrun jouait sur l'orgue de la salle Olivier Messiaen de Radio France des œuvres de Bach, Franck, Alain, Duruflé, Aubertin ainsi que *l'Impromptu sur le Choral de Luther « Un fort rempart est notre Dieu »* op. 69 d'Alkan. Je n'ai malheureusement pas pu assister à ce concert pour des problèmes de transport dont les parisiens conservent une douloureuse mémoire, mais en ai recueilli d'excellents échos. Le concert a été diffusé par France Musique le mercredi 3 janvier 1996. Il semble que l'adaptation à l'orgue qu'a réalisée Eric Lebrun soit beaucoup plus satisfaisante que celles de Bowyer et Robillard. Une édition de la partition serait bienvenue, et un enregistrement également souhaitable.

Pour rester dans le domaine organistique, nous rappellerons le concert de Bridget Marshall le 15 novembre dernier, donné dans le cadre du B'nai B'rith Festival of Jewish Culture à l'église Notre-Dame-de-France à Londres, concert intitulé *Organ Music: The Jewish Heritage*. Le programme comprenait la *Sonate* de Milhaud, deux *Préludes* de Lewandowski et Bloch, la *Sonate en la* majeur de Mendelssohn et les *11 Grands Préludes* op. 66 d'Alkan. Ce dernier recueil durait plus de 50 minutes. Peter Grove et Averil Kovacs ont trouvé l'adaptation à l'orgue plutôt réussie, même s'il est difficile de se faire une idée claire d'une œuvre aussi longue que l'on découvre. Bridget Marshall jouera lors de l'Alkan Day le 20 avril (voir ci-après).

Le 13 mai 1995, Marc Salman, dont on lira plus bas une critique du dernier disque, jouait au Seattle Art Museum la *Sonatine* op. 61 d'Alkan ainsi que des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Beethoven-Liszt.

Entièrement consacré à Franz Liszt, le récital de Marc-André Hamelin au Wigmore Hall de Londres le 14 janvier dernier a été très bien accueilli. Peter Grove note que le pianiste jouait sa propre cadence dans la *2<sup>e</sup> Rhapsodie hongroise*, cadence où l'on entend une brève citation de l'étude op. 76 n°3 d'Alkan.

Le 12 février, le même pianiste a interprété le *Concerto* op. 39 d'Alkan à Riyad en Arabie-Saoudite.

Le jeudi 15 février, Jack Gibbons jouait au Queen Elizabeth Hall de Londres, l'intégralité des *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 d'Alkan, exploit qu'il avait déjà réalisé le 18 janvier 1995. Des membres de l'Alkan Society avaient spécialement fait le déplacement des USA et de Nouvelle-Zélande.

#### Concerts annoncés

Le samedi 20 avril prochain, l'Alkan Society organise pour la deuxième fois un *Alkan Day* qui se tiendra au Barbican Centre de Londres. Le programme prévisionnel comprend une conférence d'Alexander Knapp sur l'influence de la musique traditionnelle juive chez Alkan, une conférence de Roderick Munday intitulée « Jules Verne's *La thilorienne* and Alkan's *Le chemin de fer: A jeu d'esprit* » musicalement illustrée par Thomas Wakefield qui jouera *Les Omnibus* op. 2, *Le Chemin de fer* op. 27 et *Une Fusée* op. 55, un récital d'orgue de Bridget Marshall comprenant les *11 Grands Préludes* op. 66 d'Alkan ainsi que des œuvres de Couperin, et un récital de Thomas Wakefield, ce dernier devant jouer des transcriptions rarement entendues d'Alkan parmi lesquelles on peut espérer voir figurer le *20<sup>e</sup> Concerto en ré mineur* de Mozart.

Le jeudi 25 avril, Marc-André Hamelin jouera à Vienne, en Autriche, dans la Mozartsaal du Konzerthaus, le *Concerto* op. 39 d'Alkan et l'*Étude en 12 exercices* op. 1 de Liszt, qui constitue la première esquisse des *12 Études d'exécution transcendante*.

Le 30 avril 1996, Ronald Smith donnera un récital à midi au Fairfield Hall de Croydon au Royaume-Uni, durant lequel il jouera des œuvres de Balakirev, Chopin, Liszt et *Le Tambour bat aux champs* op. 50 bis d'Alkan.

## Disques

### *Symphonie* op. 39 par Marc Salman

C'est Bård Dahle qui le premier m'avait signalé l'existence du disque de Marc Salman *The Transcendental Piano*, aperçu aux USA. Grâce à Averil Kovacs, j'ai pu prendre connaissance de cet enregistrement du label américain Titanic. Le programme est peu commun : *Symphonie* op. 39 d'Alkan, *31<sup>e</sup> Sonate* op. 110 de Beethoven, *2<sup>e</sup> Mephisto Waltz* et *Sarabande et chaconne d'Almira de Haendel* de Liszt. Je crois que Salman est un pianiste à suivre de près, qui fait preuve d'un véritable engagement. Même si ses choix ne convainquent pas toujours, on ne saurait ignorer la chaleur de son jeu. dans son jeu. Mes reproches concernent les libertés trop fréquentes prises avec le tempo, la pulsation rythmique, les très nombreux rubatos, les brusques changements d'humeur : il y a d'autres moyens, surtout chez Alkan, pour être expressif.

### *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 par Ronald Smith

Le légendaire coffret enregistré par Ronald Smith, comprenant les *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39, les *Trois Petites Fantaisies* op. 41 et *La Chanson de la folle au bord de la mer* est sur le point d'être réédité en disques compacts par la firme britannique APR. Ce label s'est en particulier illustré par l'édition d'enregistrements mythiques de Simon Barrère, Benno Moisewitch ou Solomon.

### *12 Études dans tous les tons mineurs* op. 39 par Jack Gibbons

Cet album a été bien accueilli dans *le Monde de la Musique* (n°195 de janvier 1996); on regrettera néanmoins que ce ne soit pas Gérard Condé qui ait rédigé la critique, confiée à Gérard Mannoni qui, à l'évidence, ne connaît rien à ce sujet.

### *Live at Wigmore Hall*, par Marc-André Hamelin

Ce disque qui comprend les *3 Grandes Études* op. 76 d'Alkan a été chroniqué dans *Diapason* (n°422 de janvier 1996), où Alain Cochard regrette un certain « manque de variété dans les timbres et un ton plus électrisant », même s'il goûte globalement l'enregistrement.

### Sélection de pièces par Laurent Martin et Bernard Ringeissen

Naxos a fait paraître un disque d'extraits des enregistrements de Laurent Martin et de Bernard Ringeissen préalablement parus sous le label Marco Polo. Il s'agit d'une « compilation ». Le choix est intéressant dans la mesure où il s'écarte des programmes habituels tournant autour du *Festin d'Ésope*, de *la Chanson de la folle au bord de la mer* et de *Fa*. On y trouve donc les *Préludes* op. 31 n°1, 13, 17 et 25, tous de tempo lent, les premier et troisième des *Impromptus* op. 32 n°2, *le Chemin de fer* op. 27, les *Études* op. 35 n°6, 8 et 12, la *Marche funèbre* de la *Symphonie* pour piano seul op. 39 n°5, les *Motifs* (ou *Esquisses*) op. 63 n°1 à 5, 8, 10, 13, 16, 18, 21, 32, 38, 43 et 48 et le *Scherzo diabolico* op. 39 n°3. L'ensemble s'écoute sans aucun ennui. D'aucuns prétendent que ce n'est pas là la quintessence de l'art du compositeur français. Je vois plutôt l'opportunité de révéler un autre visage de ce musicien, ou au moins de compléter son portrait. Et à un prix qui devrait attirer le curieux le moins argenté.

## Festival de Husum 1994

Depuis la naissance du festival de Husum que nous annonçons chaque année, et qui se consacre au répertoire mal connu pour piano, la firme danoise Danacord édite un disque des meilleurs extraits des concerts publics. Le premier volume incluait le 13<sup>e</sup> *Prélude* op. 31 *J'étais endormie mais mon cœur veillait* interprété par Ronald Smith. Dans le sixième disque, concernant le festival de 1994, on trouve la fameuse *Barcarolle* op. 65 jouée par Marc-André Hamelin. Le reste du programme est très éclectique, comme il se doit. J'en retiens, très subjectivement, un beau *Prélude, fugue et variation* op. 18 de Franck transcrit et joué par Igor Shukov, quatre extraits des *Vergilbte Seiten* op. 31 de Miaskovski par Oleg Marshev, un sémillante *Fantaisie sur Don Pasquale* de Thalberg interprétée avec tout le brio imaginable par Marc-André Hamelin.

## Articles

### Recensions

Dans *The Guardian* du 15 novembre 1995, un article relate un concert donné par les étudiants de l'université d'York dans le Musée national du transport ferroviaire britannique. Il commence par évoquer Alkan: « L'opus 27 du compositeur Alkan est une étude pour piano intitulée *Le Chemin de fer*. On indique qu'elle est si mauvaise que des générations de musiciens et de passionnés de trains rendirent grâce à la bibliothèque qui tomba sur le compositeur avant qu'il ne parvînt à écrire une autre pièce concernant le transport ferroviaire. » Sans commentaire...

Nous avons souvent regretté le peu d'intérêt que la communauté juive de France semble manifester envers Charles-Valentin Alkan. Or voilà que la revue *Archives Juives, Revue d'histoire des Juifs de France* publie dans son numéro 28/2 de juillet-décembre 1995 une notice de quatre pages d'Anne Delille-Choukroun intitulée « Charles-Valentin Morhange, dit Alkan, compositeur et pianiste français (Paris, 30 novembre 1813 – Paris, 29 mars 1888) ». L'accent est délibérément mis sur la personnalité et l'implication dans le milieu juif, au détriment de l'œuvre musicale, qui n'est qu'évoquée au hasard de quelques titres; les « œuvres principales » choisies ne me semblent pas toujours l'être, la *Sonatine* est par exemple omise, l'auteur n'indique qu'un seul *Concerto da camera*, tandis qu'un *Concerto pour piano et orchestre* fait son apparition; ça ne coûte quand même pas grand chose de recopier correctement une notice de dictionnaire... Il aurait peut-être été plus judicieux de dire deux mots de l'esthétique de son œuvre. Pour autant, le texte ne manque pas d'intérêt, même s'il n'est malheureusement pas exempt d'erreurs ou d'affirmations hasardeuses. Écrire qu'Alkan « laisse inachevée l'œuvre de sa vie: la traduction de la Bible » laisse supposer qu'on en a retrouvé le manuscrit effectivement incomplet, ou qu'on possède un témoignage à ce sujet, ce qui n'est point le cas à ma connaissance. À propos de Delaborde, l'auteur indique que « l'enfant n'est jamais officiellement reconnu mais se trouve inscrit sur l'arbre généalogique de la famille Alkan ». Là encore, je n'ai point connaissance d'un quelconque arbre généalogique régulièrement tenu à jour dans la famille, mais bien plutôt d'une compilation récente due en particulier aux soins de madame Cuzelin-Guerret. Une notice sur Halévy du même auteur oublie de mentionner l'ouvrage de Ruth Jordan, seul livre moderne sur le sujet...

## Colloque

### Recension

Les 16 et 17 novembre 1995 se tenait à l'université de Clermont-Ferrand un colloque organisé par le Centre de Recherches Révolutionnaires et Romantiques intitulé *Difficulté d'être et mal du siècle dans les correspondances et journaux intimes de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle (avant 1848)*. Sous le titre « Dièses et bémols, les modulations stylistiques de l'affectif dans l'écriture privée d'un

musicien: le cas de C.-V. Alkan », Jacques-Philippe Saint-Gérard et moi-même avons analysé quelques-unes des prises de position les plus marquantes du compositeur envers l'art et les artistes de son temps, et la manière dont il les traduit dans ses lettres, débordant légèrement le cadre chronologique imparti. Il est prévu de publier des actes.

François LUGUENOT

## Marie Aucoc, élève de Charles-Valentin Alkan

C'est un peu par hasard – grâce sur laquelle tout chercheur compte tant – que Brigitte François-Sappey a été mise en relation, par Jean Gallois, avec Bénédicte Palaux-Simonnet, arrière-petite-fille de Marie Aucoc, une élève de Charles-Valentin Alkan. Elle a eu l'extrême gentillesse de nous laisser prendre connaissance des notes prises par Marie Aucoc à l'occasion des leçons avec le maître afin de les publier. Il s'agit donc de pièces totalement inédites. Ces documents n'apportent pas de révélation extraordinaire: ils constituent ce qu'on pourrait appeler une « tranche de vie ». Au delà de ce caractère attachant – les témoignages de première main sur l'auteur du *Festin d'Ésope* ne foisonnent pas –, ils nous éclairent sur l'activité pédagogique de Charles-Valentin Alkan et rapportent aussi quelques remarques savoureuses.

On trouvera successivement des éléments biographiques sur Marie Aucoc, les dates des leçons prises avec Alkan au cours des années 1877 à 1881, les remarques consignées à l'issue de quelques-unes de ces leçons et le catalogue des compositions principales de Marie Aucoc. Plusieurs commentaires peuvent être faits à partir de ce matériel.

On rappellera tout d'abord la préoccupation pédagogique constante d'Alkan, qui l'a peut-être sauvée d'une misanthropie totale. La plus grande déception de sa vie en la matière, c'est bien sûr l'échec à la succession de Zimmerman au poste de professeur de piano au Conservatoire en 1848<sup>1</sup>. Dans une lettre qu'il adresse alors à George Sand, il affirme: « Pour ce qui concerne la sphère qui est mienne je me sentais d'humeur à musicaliser toute une génération » (lettre à George Sand, s. d., [1848], Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Collection Aurore Sand, cote G 3297).

Dès les premières lignes de notes de Marie Aucoc, on retrouve l'attachement d'Alkan à la musique ancienne et à un texte musical épuré de toutes les scories que les éditeurs d'alors aimaient à y ajouter (leçon du mercredi 6 novembre 1878). Il faut se souvenir que jusqu'à fort récemment, la musique était d'abord et avant tout contemporaine, et que seuls quelques érudits ou rats de bibliothèque portaient intérêt aux compositions des siècles passés. Quand le XIX<sup>e</sup> siècle redécouvre la musique ancienne, il commence donc par la mettre au goût du jour: modernisation de l'instrumentation, ajout de nuances, réalisation des ornements, quand ce n'est pas une vraie transcription à l'image de celles que Bülow ou Busoni font subir aux œuvres pour clavier de Bach. Il faut se garder de mépriser *a priori* une telle appropriation qui peut dénoter une créativité toujours en éveil. Notre point de vue a changé, et Alkan fait partie de ces romantiques qui partent déjà en quête du vrai ou du « plus vrai »; on le comparerait davantage à Rodin qu'à Viollet-le-Duc, ce qui n'est en aucune façon juger l'un de ces artistes. Dans le propos tel que le rapporte Marie Aucoc, on appréciera aussi cette gradation qui partant d'une simple bourrée apportée par son élève prescrit finalement l'étude de l'ensemble du recueil des *Suites anglaises*, imposant cette idée que l'on ne saisit bien la partie qu'une fois réintégrée dans le tout. Les meilleurs interprètes de la musique d'Alkan savent combien il est artificiel de sélectionner telle ou telle page d'un recueil sans en avoir auparavant assimilé toute la matière. Il suffit de consulter les programmes de concerts

1. Pour les détails de cette consternante affaire, on consultera: LUGUENOT (François) et SAINT-GÉRARD (Jacques-Philippe), « Alkan et George Sand. Analyse d'une relation épistolaire », dans *Autour de George Sand. Mélanges offerts à Georges Lubin*, Centre d'Etude des Correspondances des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, UPR 422 du CNRS, Faculté des Lettres et Sciences Sociales, Université de Brest, 1992, p. 17-53.

parisiens de l'époque pour concevoir le caractère peu commun de cette démarche : on ne joue guère alors que des pièces assez courtes ou alors des extraits (mais oui !) de sonates.

Alkan s'oppose violemment à ces tendances. On citera une fois encore cette magnifique et longue lettre à Fétis (s. d., [1852], Stockholm, Musikmusseet, Collection Fryklund) pleine de venin envers Antoine Marmontel, mais chargée aussi d'un immense amour pour la musique. Alkan a appris que Marmontel allait publier une nouvelle édition des auteurs classiques :

[...] Je suis resté anéanti, cher maître, et j'ai pleuré. Quoi, ces auteurs que j'ai révévés toute ma vie, qui font mon unique consolation depuis quelques années, que j'ai le bonheur de faire aimer quelquefois à des disciples ; dans quelques années peut-être ne seront plus que des mensonges ou des énigmes ? Cette édition propagée va porter, la mode aidant, le poison dans toute la France peut-être ? avant un quart de siècle tous les hommes de bonne volonté ne réussiront peut-être pas à combattre ces abominables traditions, dont vont s'emparer tous les ignorants, confiants dans un titre et dans une approbation ; et que vont propager les élèves qui sortent annuellement de l'école ? [...] Et je ne vous ai pas dit encore, ô maître, que ce malheureux est plein de zèle, de persistance, de conscience à sa façon. Il se lèvera au beau milieu de la nuit pour aller enseigner à un sien élève un agrément qui fera on ne peut mieux sur le nez de Beethoven, et qu'il vient de découvrir. Il prendra entre ses genoux et ne lâchera pas un Adagio de Mozart, qu'il ne l'ait attifé d'un plumet et fait tenir sur des bottes à l'écuyère, et garnies d'éperons, bien sonnants encore... Hummel, Mendelssohn, Beethoven, surtout dans ses derniers ouvrages, se défendront bien un peu ; grâce aux indications plus nombreuses de leur musique, et à la plus grande précision de leur notation ; et, à moins de changer en *Fort* ce qu'ils indiquent *Doux*, et en *Vif* ce qu'ils marquent *Lent*, [...] ils ne seront vraisemblablement qu'à moitié ou aux trois quarts défigurés. Mais Mozart... Mozart chez lequel la façon de noter répond si parfaitement à l'idée exprimée ; chez lequel la sobriété des termes, l'esprit d'accentuation, est si en harmonie avec son divin génie... quels attentats ne seront point commis sur son œuvre ! Mais Scarlatti, Haendel, Bach ; chez lesquels toute indication fait défaut, que restera-t-il d'eux ! Ô Czerny, quel exemple avez-vous donné dans votre Edition de Bach<sup>2</sup> !

Les méthodes pédagogiques sont également révélatrices de l'école dont se réclame Alkan. Il est d'abord clair que son élève est déjà parvenue à un bon niveau de maîtrise instrumentale ; il semble d'ailleurs qu'Alkan, comme Chopin, n'acceptait pas de débutants : « M<sup>r</sup> Alkan ne veut pas commencer d'élèves » (lettre de madame Deheraud à monsieur Schalcher, s. d., coll. Varnhagen von Ense). Il enseignait à une clientèle de jeunes filles essentiellement, à qui leur position sociale interdisait pratiquement de mener ensuite une carrière de concertiste – Marie-Antoinette Colas étant une exception notable – ce qui peut aussi expliquer le peu de tradition alkanienne. On soulignera plusieurs points de convergence entre l'enseignement du Polonais et du Français – faut-il encore rappeler l'amitié qui lia les deux artistes ? D'abord ce recours systématique à J. S. Bach, et en particulier à ses préludes et fugues. Ensuite l'étude des œuvres de Mendelssohn et Weber, des sonates de Beethoven. Chopin par contre n'apprécie pas Schumann, dont Alkan fait travailler le *Carnaval*. De la lecture de ces notes se dégage l'impression qu'Alkan n'était guère bavard durant ses leçons, qu'il jouait peu devant ses élèves, ce qui somme toute correspond assez bien à l'image que l'on a du personnage : peu communicatif, réservé par timidité, mais fascinant dès qu'il accepte de s'exprimer, oralement ou, mieux, avec son instrument.

Les principes éditoriaux sont assez traditionnels. Dans la mesure où il s'agit d'un manuscrit, la typographie s'écarte parfois des usages d'imprimerie (retraits, majuscules, ponctuation...) afin de mieux rendre la présentation de l'original. < > signalent des lettres ou mots restitués. Les additions marginales et inter linéaires sont placées dans le texte entre crochets, suivies de la mention *add. marg.* ou *add. interl.* Les autres additions sont placées entre crochets. Toutes les notes infrapaginales sont de l'éditeur.

François LUGUENOT

2. Czerny, avec Konrad, Griepenkerl, Roitzsch et Dehn, avait en effet édité les *Œuvres complètes pour le clavecin* de Bach en 16 volumes chez Peters.

## Éléments biographiques

Née 29 rue Louis-le-Grand à Paris, le 5 novembre 1861, Marie Aucoc eut une sœur, Amélie, née en 1863, et un frère, mort avant sa dixième année. Elle était la fille de Léon Aucoc, président de la section des travaux publics au Conseil d'État et membre de l'Institut. Ce grand juriste qui réorganisa le Conseil d'État après la chute du Second Empire en 1871 fut à l'origine du recours pour excès de pouvoir. Il était lui-même petit-fils de Louis Nourrit et son oncle n'était autre que le grand chanteur romantique Adolphe Nourrit, créateur des rôles de ténor d'Arnold dans *Guillaume Tell* de Rossini (Paris, 3 août 1829), d'Éléazar dans *La Juive* de Halévy (Paris, 23 février 1835), du rôle titre dans *Robert-le-Diable* de Meyerbeer (Paris, 21 novembre 1831), créateur en France également du rôle titre de *Don Giovanni* de Mozart et de bien d'autres encore. Adolphe Nourrit émut aux larmes les salons parisiens en chantant pour la première fois en France les lieder de Schubert accompagné au piano par son ami Franz Liszt<sup>3</sup>.

Aussi, Marie, dès l'âge de quatre ans comme elle le note dans ses souvenirs, entendit-elle son père lui chanter « O ma fille chérie », air célèbre de *La Juive* de Halévy. « Il savait par cœur toute la partition de *Faust*, celle de *Mireille*<sup>4</sup>, *Guillaume Tell* qu'il chantait admirablement, *La Juive*, *Robert-le-Diable* et *Les Huguenots*<sup>5</sup>, tous les rôles et tous les chœurs. » Elle ajoute que son père chantait avec ses cousines Nourrit, filles d'Adolphe, de petites opérettes et qu'« il goûtait beaucoup les discussions littéraires avec sa cousine Louise Nourrit<sup>6</sup> qui était une jeune fille fort intelligente, instruite et très décidée. » Précisément « ce fut en 1877, 78 et 79 que mon père confia notre instruction à sa cousine Louise Monvel comme il le lui avait promis. Elle avait fondé des cours de français où des professeurs de lycée venaient enseigner aux grandes l'histoire, la physique, la littérature, la géographie etc. ce qui était une nouveauté pour ce temps-là. »

Un autre document nous apprend que le jour de ses sept ans Marie entra au cours de madame Biauzyon et au cours de musique des sœurs Pasquet. Le carnet tenu en troisième et en quatrième année (1884-1885 et 1885-1886) révèle une solide formation musicale. Lorsqu'elle atteignit sa douzième année on exécuta aux cours Pasquet un petit chœur à quatre voix de sa composition : *Le Grillon*<sup>7</sup>.

A cette époque le professeur d'harmonie était madame Cressonnois. Lors d'une visite de Massenet à son père, le 6 novembre 1882, Marie Aucoc précise « j'ai étudié le traité de Reber<sup>8</sup>. » En fait, elle travaillait déjà avec Guiraud<sup>9</sup>, et espérait recevoir des leçons de Massenet. Celui-ci observe : « vous jouez bien du piano [...] », et après avoir écouté les compositions de Marie il ajoute : « Il faudrait pourtant que vous travailliez, mais avec un homme sérieux ; il y a des idées, mais pas de forme. C'est vague. » Marie relate ensuite : « Nous lui parlons de Guiraud, et on lui propose un arrangement : lui pour les circonstances exceptionnelles et Guiraud pour bûcher. Il refuse : Nous avons la même foi musicale mais arrivés à un certain point nous pourrions bien ne

3. Louis Nourrit (1780-1831) fut un des plus grands ténors lyriques français. Adolphe Nourrit (1802-1839) fut l'élève du fameux Manuel García (1775-1832), père de la Malibran et de Pauline Viardot. Il jouit d'une célébrité immense ; alors que sa carrière était à son zénith, des problèmes vocaux et de santé déterminèrent sans doute une dépression : il se suicida à Naples, en se jetant de son appartement.

4. Deux opéras de Charles Gounod.

5. Opéra de Giacomo Meyerbeer dont Nourrit créa le rôle de Raoul.

6. Elle épousa Benjamin Boutet de Monvel.

7. Il est amusant de rapprocher ce titre de celui du 4<sup>e</sup> Nocturne *Le Grillon* op. 60 bis de Charles-Valentin Alkan, publié en 1859.

8. Henri Reber (1807-1880), professeur d'harmonie puis de composition au Conservatoire, a publié en 1862 un *Traité d'harmonie* très utilisé. Il est aussi l'auteur d'une musique sans originalité particulière mais d'une excellente facture. Sa musique de chambre en particulier compte des pièces magnifiques.

9. Ernest Guiraud (1837-1892), est surtout célèbre grâce à ses élèves au Conservatoire : Debussy, Satie, Dukas. On lui doit également la mise en musique des dialogues de *Carmen* de Bizet et une des tentatives d'achèvement des *Contes d'Hoffmann* d'Offenbach. Malgré ce qu'affirme Massenet plus loin, ce n'est – heureusement – pas le seul musicien sérieux de son époque...

plus être d'accord et alors vous ne sauriez qui croire. Mais Guiraud est le seul musicien sérieux maintenant. » Léon Aucoc intervint : « Nous l'avons trouvé trop indulgent » ; Massenet répliqua : « Et moi trop sévère » ; Léon Aucoc conclut : « Elle est habituée aux professeurs difficiles, à Alkan, à Bax. »

En effet, dès 1877, Marie commence à travailler avec « Alkan, ami de Chopin – sachant tous les secrets de cette exquise musique et la transmettant de la manière la plus admirable. Il jouait tous les lundis et jeudis de 3 à 5 dans un salon de la maison Erard, 13 rue du Mail où il avait à sa disposition 2 superbes pianos à queue avec clavier à pédales – et il jouait toute la musique de Bach, Mendelssohn et Schumann pour piano, toujours tout par cœur » selon le souvenir écrit par le fils de Marie, Jacques Lagrenée.

Nous ne disposons que du journal tenu par Marie durant les années 1877 à 1879. D'après les indications relevées dans la relation de la visite de Massenet, il semble que le 6 novembre 1882 elle continue à suivre les cours d'Alkan tout en participant au Conservatoire à la classe de composition d'Ernest Guiraud.

De 1882 à 1884 elle tint également un petit journal de ses leçons auprès de Jean-Baptiste-Alexandre Bax, dit Saint-Yves, professeur de chant au Conservatoire National de Musique. Auteur d'un manuel de chant, Bax se reconnaissait héritier de la tradition de l'enseignement de Manuel García, Delle Sedie, Panseron<sup>10</sup> et composait lui-même. Marie déchiffre vite et travaille beaucoup. Le 26 janvier 1883, par exemple, elle note : « Barcarolle de Gounod avec Amélie qui ne tourne jamais assez vite de l'autre côté du piano. Air de Chérubin des *Noces de Figaro* – en italien et, par occasion, avec Bax déchiffré le ravissant duo entre Suzanne et le Conte – Pourquoi me faire attendre, et *Si tu veux Mignonne* de Massenet. Bax change les respirations – Air d'Elvire de *Don Juan*. » Les leçons commencent avec des airs de tessiture moyenne (Chérubin, Zerline, mélodies de Gounod ou de Massenet) pour évoluer vers un registre de soprano aigu puisqu'elle interprète *Mireille* de Gounod, *La Somnambule* de Bellini et l'air de la folie de *Lucia di Lammermoor* de Donizetti, voire de soprano colorature avec *Lakmé* de Delibes. Elle chante en duo avec sa sœur Amélie par exemple la *Barcarolle italienne* de Gounod ou avec Bax « chantant sa partie à ravir » le trio du *Pré aux clercs* de Hérold. On chante du « contemporain » aussi bien que du Mozart ou du Lotti mais Bax et Marie n'ont pas les mêmes goûts musicaux. L'ambiance est beaucoup plus tumultueuse que celle des cours d'Alkan. Le 9 février 1883, Marie note que sa sœur et elle sont « chassées à 3 heures par 2 chevaux de manège qui venaient répéter avec Mme Luÿs qui donne une soirée. » Mais la préoccupation de Marie, c'est la composition. Début mai 1883, elle note : « J'ai arraché à Bax son consentement pour lui faire connaître un échantillon de mes œuvres. » Elle composera pour lui un *Ave Maria* et note à la fin de ses cours « Je pense composition, piano (dont il trouve que je joue bien) et chant. »

Pour la femme qui écrivit plus tard « Quand j'étais jeune fille – mon rêve = le désert avec un piano à queue » (elle jouait sur un Erard demi-queue), les leçons avec Alkan reflètent un climat de sérieux et d'attention bien différent.

À 67 ans elle décrit dans un petit poème le souvenir de ses maîtres :

« Pour Alkan j'apprenais des fugues, des préludes  
De cette œuvre superbe et sublime de Bach  
Que nul ne peut copier – puis quelques interludes  
Beethoven et Mozart, Chopin puis Schumann  
Je méprisais alors toutes les opérettes [...]  
Pour Guiraud il fallait faire du contrepoint  
Composer quelque chose en moins de deux semaines

10. Manuel García, voir plus haut. Enrico Delle Sedie (1822-1907) fut professeur de chant au Conservatoire de 1867 à 1871. Auguste-Mathieu Panseron (1795-1859) fut lui aussi professeur au Conservatoire (solfège, vocalisation puis chant de 1835 à 1859), et écrivit de nombreux ouvrages pédagogiques.

C'était un maître étrange – Il naquit outre-mer<sup>11</sup>  
 Et ne put rattraper une moitié de l'heure  
 Qui manquait à sa vie – Il n'eut point de bonheur !  
 Toujours on l'attendait – C'était parfois amer  
 De rester au piano, escomptant incertaine  
 Un maître souvent muet et qui n'arrivait point  
 Toute autre était le soin de Bourgault-Ducoudray<sup>12</sup>  
 [...] et jusqu'à Méhul et Gluck nous enchantait. »

Elle ajoute

« Que j'ai bien travaillé de 20 à 25 ans !  
 Ce n'était que plaisir et spectacles charmants  
 À jouer, à chanter, à composer des airs. »

Elle fréquentait les concerts Lamoureux et Colonne. En 1882 elle assista avec son père à l'exécution de *Tristan und Isolde*. « Tandis que j'applaudissais avec les musiciens conscients des beautés de cet orchestre sublime, mon père était du côté de ceux qui protestaient énergiquement et cela durant un *grand* quart d'heure. Au retour, à pied, sur les grands boulevards, la discussion reprenait jusqu'à la maison, discussion très chaude où je voulais le convaincre, mais bien inutilement. » On se souviendra qu'Alkan était lui aussi un farouche anti-wagnérien.

Elle s'amuse également de la réaction de son père lors de la visite de Massenet du 6 novembre 1882 : « Il fut fort surpris lorsqu'ayant prié Massenet de venir entendre la cantate du prix de Rome que j'avais composée, Massenet qui terminait *Manon* traite les *Huguenots* de gros drame. Mais ce dernier se pâma devant la partition d'orchestre de la *Vestale* que mon père lui montra (partition d'orchestre avec dédicace de Spontini à son ami Nourrit). »

A propos des *Huguenots*, elle précise : « J'ai rejoué au mois de mai dernier 1928 cette volumineuse partition en chantant le fameux grand duo<sup>13</sup> ; je l'ai trouvé... déplorable et injouable aujourd'hui ! » Il semble que ce jugement soit ratifié par la postérité.

En 1882 « vint Rubinstein<sup>14</sup> que j'ai eu la joie d'entendre 5 fois à la salle Erard et une fois au château de la Muette où Madame Erard recevait et donnait de merveilleuses soirées de musique. [...] Nous avons eu la joie d'entendre là un dimanche de carême le *Stabat* de Pergolèse chanté par Madame Caron et Mme Deschamps John et accompagné par un orchestre à cordes ». Par la suite, le propriétaire Charles de Franqueville fut ruiné et le château détruit.

Bien avant, en 1880, à l'occasion d'un voyage en Espagne, toute la famille Aucoc assista à Tolède à une représentation de *Robert-le-Diable* où chantait Jean de Reské.

En 1887, Marie épouse Albert Lagrenée, docteur en droit, et eut trois enfants.

Elle continua à jouer assidûment de la musique de chambre, notamment avec Alfred Cortot, familier de l'appartement de l'avenue Henri-Martin où elle habitait.

Elle composa toute sa vie (elle mourut en 1945), notamment pour sa famille (*cf* le catalogue ci-dessous). En 1928, lorsqu'elle rencontre l'abbé Mugnier – qui lui recommande la lecture du *Père Goriot* de Balzac comme remède contre la tristesse de l'âme! – le ton est désenchanté. Pourtant, elle avait écrit quelques mois auparavant :

« Le piano est le seul qui donne du bonheur [...]  
 L'acrobatie hélas, c'est le but de l'artiste

11. À la Nouvelle-Orléans, où il demeura jusqu'à l'âge de quinze ans.

12. Louis-Albert Bourgault-Ducoudray (1840-1910), compositeur français, professeur d'histoire de la musique au Conservatoire de 1878 à 1909.

13. Qui avait été réécrit par Adolphe Nourrit lui-même, comme le fameux air « Rachel, quand du Seigneur », de *La Juive*, car sa culture et son sens du théâtre le faisaient apprécier de tous les compositeurs. Cette collaboration entre compositeurs et interprètes était d'ailleurs naturelle jusqu'à... nos jours.

14. Anton Rubinstein (1829-1894), pianiste et compositeur russe d'origine juive, fondateur du Conservatoire de Saint-Petersbourg ; il fut un des premiers pianistes à tout jouer par cœur. Son *5<sup>e</sup> Concerto pour piano* op. 94 est dédié à Alkan qui, s'il ne l'apprécie guère dans le rôle de compositeur, qualifie l'interprète de « lion ».

Qui cherche le succès et quête les bravos !  
Le musicien, ...  
Ne l'applaudissez pas – il préfère l'aveu  
Du plaisir qu'il vous fit en jouant avec feu  
Ce qui vit dans son cœur. Dites-lui si son jeu  
Que lui dicte son âme, a su vous exprimer  
L'amour qu'il ressentit en créant une phrase  
Toute tendre et aimable, écrite pour charmer  
Musique tu es charme... »

Voici le portrait inachevé de cette musicienne ardente et passionnée, mon arrière-grand-mère, élève de Charles-Valentin Alkan en cette fin du dix-neuvième siècle.

Bénédicte Palaux-Simonnet

Leçons de M<sup>r</sup> Alkan – 1877-78  
chez M<sup>me</sup> Pasquet

---

1 <sup>ère</sup>	14 Novembre =	15 <sup>ème</sup>	27 février.
2 <sup>ème</sup>	22 "		
3 <sup>ème</sup>	28 "		
<hr/>			
4 <sup>ème</sup>	5 Décembre	16 <sup>ème</sup>	6 Mars
5 <sup>ème</sup>	12 Décembre =	17 <sup>ème</sup>	13 Mars
6 <sup>ème</sup>	19 Décembre	18 <sup>ème</sup>	20 Mars.
7 <sup>ème</sup>	26 Décembre.		
<hr/>			
8 <sup>ème</sup>	9 Janvier	19 <sup>e</sup>	3 Avril
9 <sup>ème</sup>	16 Janvier	20 <sup>e</sup>	10 Avril
10 <sup>ème</sup>	23 Janvier	21 <sup>e</sup>	17 Avril
11 <sup>ème</sup>	30 Janvier	22 <sup>e</sup>	24 Avril
<hr/>			
12 <sup>ème</sup>	6 février	23 <sup>e</sup>	1 <sup>er</sup> Mai
13 <sup>ème</sup>	13 février	24 <sup>e</sup>	8 Mai
14 <sup>ème</sup>	20 février	25 <sup>e</sup>	15 Mai
		26 <sup>e</sup>	22 Mai.

Leçons de M<sup>r</sup> Alkan (1878-79)  
chez M<sup>me</sup> Pasquet

---

1 <sup>ère</sup>	6 Novembre (1 <sup>h</sup> )	26 <sup>e</sup>	21 Mai
2 <sup>ème</sup>	13 Novembre.	27 <sup>e</sup>	28 Mai
3 <sup>e</sup>	20 Novembre		
4 <sup>e</sup>	27 Novembre		
5 <sup>e</sup>	4 Décembre (1 <sup>h</sup> )		<u>1880</u>
6 <sup>e</sup>	11 Décembre	1 <sup>ère</sup>	5 Mai
7 <sup>e</sup>	18 Décembre	2 <sup>e</sup>	12 "
8 <sup>e</sup>	27 Décembre	3 <sup>e</sup>	19 "
9 <sup>e</sup>	8 Janvier	4 <sup>e</sup>	26 "
10 <sup>e</sup>	15 Janvier		
11 <sup>e</sup>	22 Janvier		
12 <sup>e</sup>	29 Janvier		
13 <sup>e</sup>	5 Février		<u>1881</u>
14 <sup>e</sup>	12 Février	1 <sup>ère</sup>	5 Mars
15 <sup>e</sup>	19 Février	2 <sup>ème</sup>	19 Mars
16 <sup>e</sup>	26 Février (1 <sup>h</sup> )	3 <sup>ème</sup>	2 Avril
17 <sup>e</sup>	5 Mars	4 <sup>ème</sup>	23 Avril
18 <sup>e</sup>	12 Mars	5 <sup>ème</sup>	21 Mai
19 <sup>e</sup>	19 Mars		
20 <sup>e</sup>	2 Avril		
21 <sup>e</sup>	9 Avril		
22 <sup>e</sup>	23 Avril		
23 <sup>e</sup>	30 Avril		
24 <sup>e</sup>	7 Mai		
25 <sup>e</sup>	14 Mai		

5 leçons chez Erard.

## — Leçons d'Alkan —

1878-1879

Mercredi 6 Novembre <18>78 – (1<sup>h</sup> tout entière)Apporté la 3<sup>e</sup> étude de Chopin<sup>1</sup> –la Bourrée de Bach<sup>2</sup> –et le 2<sup>d</sup> [(allegro<)> *add. interl.*]<,> le 3<sup>e</sup> [(arioso) *add. interl.*] et le 4<sup>e</sup> [(fugue) *add. interl.*] (1<sup>ère</sup> moitié) morceaux de la Sonate op. 110 de Beethoven<sup>3</sup> –Déchiffré la moitié de la 4<sup>e</sup> étude de Chopin<sup>4</sup> –

P<ou>r la bourrée – « Q<uan>d on joue des œuvres aussi sérieuses [*sic*] que celles de Bach il ne faut pas se servir des éditions [*sic*] Lecoupey<sup>5</sup><,> Lacombe<sup>6</sup> et autres. Leurs indications n'ont aucune valeur et aucune autorité – Et puis il ne faut pas [se borner à *add. interl.*] voir seulement ce morceau (qui fait partie des suites anglaises) parce qu'il présente quelque attrait – P<ou>r faire les choses sérieusement il faudra jouer les 6 suites anglaises <>> –

P&lt;ou&gt;r la sonate – L'arioso pas assez en mesure – et la fugue pas assez coulante –

— 13 Novembre &lt;1878&gt; —

Apporté – les [2/3 de la *add. interl.*] XII<sup>e</sup> fugue de Bach<sup>7</sup> –les 4/5 de la 4<sup>e</sup> étude de Chopin – à retravailler –

La fin de la Sonate de Beethoven – depuis le récitatif jusqu'à la fin – manque de mesure –

Marguerite Bastien – pris l'autre demi-heure

1. *Étude* op. 10 n°3 en *mi* majeur, maladroitement surnommée « Tristesse ».

2. *Bourrée* extraite de la *Suite anglaise* n°1 en *la* majeur BWV 806 ou n°2 en *la* mineur BWV 807.

3. *31<sup>e</sup> Sonate* pour piano en *la* bémol majeur. On se souviendra que c'est avec cette même sonate que Delaborde et surtout Alkan ont tant impressionné Vincent d'Indy qui écrit (« Impressions musicales d'enfance et de jeunesse : III. Adolescence », *Les Annales politiques et littéraires*, 95, 1930, p. 425-428 et 471-474) :

« Ce que devint, sous les doigts maigres et crochus du petit vieillard, le grand poème beethovénien, je ne puis le décrire : l'*arioso* et la fugue surtout où la mélodie, perçant les ténèbres de la mort, monte jusqu'au paroxysme de la lumière, éveillèrent en moi un accès d'enthousiasme jusqu'alors non éprouvé.

« Ce n'était pas Liszt – et peut-être techniquement moins parfait – mais plus intense et plus humainement émouvant... »

4. *Étude* op. 10 n°4 en *ut* dièse mineur.

5. Félix Le Couppey (1811-1887), pianiste et compositeur français, qui enseigna au Conservatoire à partir de 1843. Il est l'auteur de plusieurs ouvrages d'enseignement et méthodes de piano. Parmi ses éditions d'œuvres de J. S. Bach, on peut citer *6 Fugues choisies du Clavecin bien tempéré mises en partition, analysées et doigtées* et *20 Pièces choisies et doigtées* publiées chez Hamelle.

6. Louis Trouillon Lacombe (1818-1884), pianiste et compositeur français, élève de Zimmerman au Conservatoire.

7. *12<sup>e</sup> Fugue* en *fa* mineur BWV 857 du premier livre du *Clavier bien tempéré*.

20 Novembre <18>78

Apporté – le dernier tiers de la XII<sup>e</sup> fugue de Bach –  
la 4<sup>e</sup> étude de Chopin tout entière – Je n'ai plus besoin de la jouer à Alkan – La  
travailler p<ou>r moi – (c'est a [*sic*] d<i>re : c'est su)  
Les 3 dernières pages de la Sonate de Beethoven<> C'est fini – et le 6<sup>e</sup> prélude de  
Mendelssohn<sup>8</sup>

— 27 Novembre <1878> —

Apporté – Le 13<sup>e</sup> prélude de Bach<sup>9</sup> – A revoir p<ou>r moi.  
les 2/3 de la 5<sup>e</sup> étude de Chopin<sup>10</sup> – à travailler –  
Le 6<sup>e</sup> prélude de Mendelssohn – Su  
et la 1<sup>ère</sup> partie de la Sonate de Weber en ut majeur<sup>11</sup> – Alkan ne paraissait pas  
mécontent –

4 Décembre <1878>

Apporté – la 1<sup>e</sup> moitié de la fugue XIII de Bach<sup>12</sup>.  
toute la 5<sup>e</sup> étude de Chopin – Je pourrais en tirer plus de profit en la travaillant encore  
toute cette semaine sans en prendre de nouvelle.  
Tout le 1<sup>er</sup> morceau de la Sonate de Weber –  
Marguerite Bastien n'arrivait pas –  
Déchiffré l'Andante –  
rejoué le prélude de Mendelssohn { pour occuper le temps –  
Au bout de 3/4 d'heure moi éreintée  
Plus rien à jouer –  
Alkan s'est mis au piano et m'a joué admirablement l'andante de Weber<sup>13</sup>  
Alice Laurent (malade tout l'été) revenue prendre sa leçon d'Alkan qui reste maintenant 1 h<eure>  
1/2 –

11 Décembre <18>78

Apporté – toute la fugue XIII de Bach –  
Encore la 5<sup>e</sup> étude de Chopin qui me fatigue –  
et l'Andante de Weber – C'est le travail de 8 jours –, ce qu'on peut faire pend<an>t ce  
temps – m<ai>s il faut le travailler encore p<ou>r en tirer tout le profit possible.

8. 6<sup>e</sup> Prélude op. 35 en si bémol majeur.

9. 13<sup>e</sup> Prélude en fa dièse majeur BWV 858 du premier livre du *Clavier bien tempéré*.

10. Étude op. 10 n°5 en sol bémol majeur, parfois surnommée « Sur les touches noires » ou « La Négresse », la main droite n'effleurant que les touches noires du clavier.

11. 1<sup>e</sup> Sonate pour piano op. 24 en ut majeur, dont le Rondo final (presto) est un mouvement perpétuel fameux. Le mouvement initial est un Allegro.

12. 13<sup>e</sup> Fugue en fa dièse majeur BWV 858 du premier livre du *Clavier bien tempéré*.

13. S'il s'agit du mouvement lent de la 1<sup>e</sup> Sonate, c'est un adagio et non un andante.

18 Décembre <1878>

Apporté – la 6<sup>e</sup> étude de Chopin<sup>14</sup> – à revoir (Plusieurs fautes d<an>s l'édition – et p<ou>r l'exécution la basse pas assez lourde – et les 2 mains pas ensemble)

rapporté – L'Andante de Weber à revoir pour moi

et apporté le minuetto<sup>15</sup> – j'ai le défaut de toutes les parisiennes, j'écourte les silences et les notes tenues.

Vendredi – 27 Décembre <1878> – au lieu du 25<sup>16</sup> –

Apporté – Le XIV<sup>e</sup> prélude de Bach<sup>17</sup>

la 6<sup>e</sup> étude de Chopin

le menuet de la Sonate de Weber

et le 13<sup>e</sup> Nocturne de Chopin<sup>18</sup>

Mercredi 8 Janvier <1879>

15 Janvier <1879>

Joué ma composition de cet été à Alkan<sup>19</sup>

22 Janvier <1879>

29 Janvier <1879>

5 Février <1879>

fin du 1<sup>er</sup> morceau (35 min)

12 Février <1879>

bonne leçon

19 Février <1879>

Je jouais ma fugue par cœur au moment où Alkan est entré – Il a levé la tête avec un air extrêmement étonné – Comment Madem<ois>elle! vous jouez votre fugue par cœur! m<ai>s monsieur vous me l'aviez dit – moi je n'ai Jamais [pu v<ou>s dire cela – *add. interl.*] – P<ou>r les fugues q<ue> v<ou>s avez déjà [*sic*] apprises – bien; m<ai>s jamais p<ou>r les nouvelles – J'ai pris ma musique – m<ai>s au bas de la 2<sup>e</sup> page je n'ai pas prevenu [*sic*] Alkan et je lui ai joué la 3<sup>e</sup> par cœur – Il a été forcé de voir que je pouvais jouer une fugue par cœur – <sup>20</sup>

14. *Étude* op. 10 n°6 en *mi* bémol mineur.

15. Troisième mouvement de la 1<sup>re</sup> *Sonate* de Weber.

16. Le 25 étant le jour de Noël.

17. 14<sup>e</sup> *Prélude* en *fa* dièse mineur BWV 859 du premier livre du *Clavier bien tempéré*.

18. *Nocturne* en *ut* mineur op. 48 n°1.

19. De quelle œuvre peut-il s'agir? Dans le catalogue de Marie Aucoc, aucune composition ne date de 1879. Peut-être évoque-t-elle ici les *Préludes* pour piano op. 3.

20. On rapprochera ce propos de celui de Frédéric Chopin rapporté par une élève (Wladyslaw Hordinski, «Zofia Rosengart-Zaleska, uczennica Chopina i jej pamietnik», *Roczniki Biblioteczne*, Wroclaw-Varsovie, 1961, I, n°4, p. 139-158, cité par Jean-Jacques Eigeldinger dans *Chopin vu par ses élèves*, Neuchâtel, À la Baconnière, 1979): « Je m'assieds au piano. – "Et la partition?" – "Je ne l'ai pas apportée, je joue ce *Nocturne* par cœur." – "Moi je ne veux

(Mercredi des cendres)

Mercredi 26 Février &lt;1879&gt;

J'avais été très fatiguée dans la semaine<, > mon dos était sensible au travail –  
 Apporté 1 page 1/2 de la 10<sup>e</sup> étude de Chopin<sup>21</sup> et comme elle est très fatigante il faut que je la suspende – Alkan le comprend parfaitement  
 Rapporté – l'Andante du Concerto<sup>22</sup> – et joué les premières pages du rondo –  
 Marg<uerite>. Bastien n'arrivait pas – rejoué l'Andante<, > Alkan le joue à son tour – admirablement. moi encore une fois après et un bout du concerto – Au bout d'1<sup>h</sup><eure> Alice arrivée –

5 Mars <1879>

Prélude XVI de Bach<sup>23</sup> – presque pas d'observations –  
 les 3 premières pages de la 12<sup>e</sup> étude de Chopin<sup>24</sup> –  
 le 14<sup>e</sup> Nocturne de Chopin<sup>25</sup> – Je tâchais de lui donner une allure plus entraînante – Le trio est d'une lenteur endormante – m<ai>s c'est bien fait pour mon dos –

12 Mars &lt;1879&gt;

Marg<uerite>. Bastien absente –  
 Amélie<sup>26</sup> <a> pris une leçon d'Alkan d'1/4 d'h<eure> sur la Sonate en la min<eur> de Mozart<sup>27</sup> – « C'est pas mal d'ailleurs » après toutes observations faites –  
 Moi – 3/4 d'1<sup>h</sup><eure> de leçon – Fugue XVI de Bach – la joue 2 fois – [ – bien – *add. interl.*] la 12<sup>e</sup> étude de Chopin tout entière<, > Je sens bien qu'il faudrait la travailler énormément [elle me fatigue – *add. interl.*] – m<ai>s Alkan ne m'a pas fait trop d'observations –  
 Le 14<sup>e</sup> Nocturne de Chopin tout entier – Il ne paraît pas y avoir une autre manière de le jouer –

19 Mars <1879>

Apporté – Prélude XVII de Bach<sup>28</sup> – A rejouer pour moi –  
 Etude 1 du 2<sup>eme</sup> Livre de Chopin<sup>29</sup> pas suffisamment sue –  
 Apporté presque tout le rondo du Concerto que j'avais repris cette semaine – Je crois qu'il ne va pas mal –  
 Mais je vais compenser ce dur travail en me berçant avec la 3<sup>e</sup> ballade de Chopin<sup>30</sup>

---

pas de cela: est-ce que vous êtes comme ce gosse qui récite la leçon qu'on lui a donnée? Je veux ou bien enseigner avec précision ou bien ne pas commencer du tout. Je vous ai déjà dit que vous ne savez pas travailler. J'ai donné le Clementi, vlan, la fois suivante il a déjà disparu on ne sait où; c'est tout comme avec les *Études* de Moscheles. Vous avez joué mon *Impromptu* deux fois et le voilà déjà expédié; maintenant c'est un *Nocturne*, et vous oubliez la partition!" »

21. *Étude* op. 10 n°10 en la bémol majeur.

22. Le concerto en question n'est jamais clairement identifié. Plus loin (leçon du 26 février 1979), Marie Aucoc évoque un concerto de Beethoven. Si tous se terminent par un rondo, seul le quatrième en *sol* majeur op. 58 comporte un Andante con moto. Cela dit, à cette époque, on est peu précis sur l'intitulé exact des mouvements; c'est ainsi que l'*allegretto* de la 7<sup>e</sup> *Symphonie* de Beethoven est régulièrement appelé andante.

23. 16<sup>e</sup> *Prélude* en *sol* mineur BWV 860 du premier livre du *Clavier bien tempéré*.

24. *Étude* op. 10 n°12 en *ut* mineur, surnommée « Révolutionnaire ».

25. *Nocturne* en *fa* dièse mineur op. 48 n°2, la section centrale étant à jouer « molto più lento ».

26. Amélie est la sœur de Marie.

27. *Sonate* pour piano en la mineur K 310.

28. 17<sup>e</sup> *Prélude* en la bémol majeur BWV 862 du premier livre du *Clavier bien tempéré*.

29. *Étude* op. 25 n°1 en la bémol majeur.

pas de Leçon le mercredi 26 Mars à cause de la retraite de carême

2. Avril <1879>

Apporté – la Fugue XVII de Bach<sup>31</sup><.> pas assez sûre – à rapporter  
l'étude 1 du 2<sup>e</sup> livre de Chopin<.> Le chant ne ressort pas assez – la pédale n'est jamais sur la basse<,> l'accompagnement est beaucoup trop fort (c'est la faute du piano de M<sup>e</sup> Pasquet)  
Les 4 dernières pages du rondo du concerto de Beethoven – fini! –  
Les 7 premières pages de la 3<sup>e</sup> ballade de Chopin – Alkan dit qu'il ne peut rien me dire encore – Ça n'a pas encore une figure bien arrêtée.

9. Avril <1879>

Apporté – la Fugue XVII de Bach – que je lui avais déjà [*sic*] joué la dernière [*sic*] fois  
rejoué encore l'étude 1 du 2<sup>e</sup> Livre de Chopin – Il faut la laisser là m<ai>s la considérer comme une chose manquée –  
Alkan m'avait dit de préparer la 1<sup>ère</sup> page de l'étude 2<sup>32</sup> – m<ai>s je l'ai apportée tout entière et Alkan m'a dit de lui rejouer la 1<sup>ère</sup> fois simplement ce qui veut dire que c'était bien –  
Apporté 4 nouvelles pages de la Ballade – Je soupçonne qu'il n'en est pas trop mécontent – m<ai>s il ne dit rien –

16 Avril <1879>.

Vacances de Pâques.

23 Avril <1879>

Ballade – Alkan content sauf pédale.

30 Avril <1879>

J'ai quitté trop tôt ma ballade. Je la jouais mieux avant il paraît.  
Carnaval de Schumann<sup>33</sup>

7 mai <1879>

Carnaval

14 mai <1879>

Amélie m'usurpe 7 minutes sur ma leçon  
Mon Carnaval a le don de lui plaire

30. 3<sup>e</sup> Ballade op. 47 en la bémol majeur.

31. 17<sup>e</sup> Fugue en la bémol majeur BWV 862 du premier livre du *Clavier bien tempéré*.

32. Étude op. 25 n°2 en fa mineur.

33. *Carnaval, scènes mignonnes sur quatre notes* op. 9.

21 mai &lt;1879&gt;

Carnaval difficile

26 mai &lt;1879&gt;

Concours

28 mai &lt;1879&gt;

Ereintée de mon effort d'hier (piano de 1<sup>h</sup><eure> à 10<sup>h</sup><eures> du Soir)

Carnaval

Alkan me recommande le Mozart comme contre-poison.

[30 – matinée de M<sup>e</sup> Pasquet *add. marg.*]

**Catalogue des œuvres de Marie Aucoc  
dressé par elle-même**

Opus 1	<i>Le Grillon</i> , chœur à 4 voix, exécuté à une soirée de Mme Elisa Pasquet	1874
Opus 2	<i>Fleurs des martyrs</i> , récit et chœurs	1877
Opus 3	<i>Préludes</i> pour piano	
Opus 4	<i>Geneviève</i> , scène lyrique pour le concours du prix de Rome	1881
Opus 5	<i>Edith</i> , scène lyrique	1882
Opus 5 bis	partition d'orchestre d' <i>Edith</i>	1883
Opus 6	<i>Le Gladiateur</i> , scène lyrique	1883
Opus 7	<i>Ave Maria</i> , exécuté à l'église Notre-Dame-des-Victoires	1884
Opus 8	<i>Trio pour piano, violon et violoncelle</i> en fa dièse mineur exécuté chez M. Charles Lebouc <sup>34</sup> par lui et Mendels violoniste	1884
Opus 9	<i>Petite suite</i> pour piano et violon Intermezzo appassionato, Canzonetta, Rêverie, Sérénade	1884
Opus 10	<i>4 Préludes</i> pour piano	1884
Opus 11	<i>Sonate pour piano et violon</i> en ut mineur Allegro, Andante, Allegretto, Tarentelle	1884
Opus 12	<i>6 Mélodies</i> sur des paroles de Victor Hugo Lazzara, À une jeune fille, Ô vous que votre âge défend, Nuit d'été, Que vous ai-je donc fait, Rêves	1884
Opus 13	<i>Marche funèbre</i> pour 2 pianos à quatre mains ou piano et violon	1885
Opus 14	<i>Marche nuptiale</i>	1885
Opus 15	<i>Prélude</i> pour piano (Schumann)	1885
Opus 16	<i>4 Mélodies</i> , Hier au soir, Si vous n'avez rien à me dire (Victor Hugo), Séguedille, Noël (Théophile Gautier)	1885
Opus 17	<i>Sonate pour piano</i> en ut dièse mineur Allegro, Andante, Scherzo, Final	1886

<sup>34</sup>. Charles Lebouc (1822-1893), violoncelliste et compositeur, élève du grand Franchomme, fondateur des Soirées de musique classique. Il avait épousé une fille d'Adolphe Nourrit.

Opus 18	<i>Préludes</i> pour piano en <i>fa</i> mineur réunis aux 4 <i>Préludes</i> op. 11 et op. 15 pour former la <i>Suite</i> <i>pour piano</i> .	1886
Opus 19	2 <i>Mélodies</i> sur des paroles de Victor Hugo Nuit de juin, Ecoute-moi Madeleine	1886
Opus 20	<i>Cantate sur l'Hymne Celestis urbi Jerusalem</i> , montrée à Gabriel Pierné et retravaillée avec Paul Dukas	1901
Opus 21	<i>Salve Regina</i> , exécuté à la messe de mariage de Mme R. Jacqmin	1907
Opus 22	<i>Thalgot</i> , poème pour chant, piano et violon	1909
Opus 23	<i>Noces d'or</i> , 4 pièces pour piano, dédiées à ses parents Fiançailles, Lune de miel, Noces d'argent, Noces d'or	décembre 1910
Opus 24	<i>Valse en sol</i> majeur	1913
Opus 25	<i>Fantaisie</i> en 3 parties pour piano et violon, dédiée à mon fils	1916
Opus 26	<i>Tantum ergo</i>	1918
Opus 27	<i>Messe de mariage</i> , pour ma fille Elisabeth Marche, Prélude pour orgue, Offertoire pour orgue et violon, Hymen d'action de grâces.	1918
Opus 28	<i>Crépuscule et Hymne à la nuit</i> pour piano	1923
Opus 29	2 <i>Pièces</i> pour piano	1924
Opus 30	<i>Poème</i> en trois parties pour piano, Les Départs, L'Absence, Le Retour	1926
Opus 31	<i>Hymne aux morts et à la Victoire</i> , pour le 10 <sup>e</sup> anniversaire de l'Armistice	1928
Opus 32	3 <i>Mélodies</i> , Rencontre, Enchantement, Séparation	1929
Opus 33	<i>Fantaisie-Suite</i> pour piano en <i>sol</i> mineur	1929
Opus 34	<i>Chant funèbre</i> pour piano et violon	1933
Opus 35	<i>Nuit de tempête</i> , poème pour piano et violon	commencé en 1912, continué en 1928, repris et terminé en 1934
Opus 36	<i>Mélodie-Anniversaire</i>	1934
Opus 37	<i>Sonate pour piano et violon</i> en <i>ré</i> mineur	1935
Opus 38	<i>Ballade pour piano</i> en <i>mi</i> mineur	1935
Opus 39	<i>Quatuor à cordes</i> en <i>la</i> mineur	1936

## Une partition inconnue d'Alkan

C'est en fouillant dans les documents légués par Raymond Lewenthal que Marc-André Hamelin a découvert la copie d'une *Étude alla-barbaro* de Charles-Valentin Alkan éditée à Paris par Nowinski, cette copie étant accompagnée d'un commentaire dactylographié de trois pages que Lewenthal avait rédigé en vue d'une réédition de l'œuvre. Le projet n'a pas abouti, et ce n'est pas une mince surprise que de découvrir aujourd'hui cette pièce *qui fut éditée* du vivant du compositeur. Parmi les autres compositions *publiées* d'Alkan, je ne vois guère que le *Rondo brillant pour piano d'après l'air « Largo al factotum della cita » du Barbier de Séville de Rossini* dont la partition reste encore introuvable.

La partition comprend une page de titre « Etude || ALLA-BARBARO || POUR || le Piano || par || C: V: ALKAN AÎNÉ. || Prix: 5<sup>fr</sup> || Paris, chez NOWINSKI, Editeur et Graveur par procédé, || rue Richer, 26 || N° 5 » et 7 pages de musique; le cotage est représenté par le seul chiffre « 5 ».

Raymond Lewenthal datait l'œuvre de 1847, sur la base de considérations stylistiques: la pièce présente des affinités avec les *12 Études dans tous les tons majeurs* op. 35, et l'on notera que dans ce même recueil, la cinquième étude en *fa* majeur est précisément l'*Allegro barbaro*. Cependant, elle ne fut en fait publiée qu'en 1857: d'après le *Dictionnaire des éditeurs de musique français, volume II, De 1820 à 1914*, d'Anik Devriès et François Lesure (Genève, Minkoff, 1988) l'éditeur habita 26 rue Richer en 1857 seulement. D'après ces auteurs, Gilbert et Nowinski firent breveter un « nouveau procédé de gravure » de la musique et furent actifs entre 1855 et 1857, changeant d'adresse chaque année. Lewenthal fait ensuite remarquer, ce que nous confirmons, qu'aucune mention de cette partition n'a pour l'instant été trouvée dans des catalogues, ouvrages ou périodiques. Il n'en a lui-même trouvé qu'un seul exemplaire.

Il est difficile de comprendre pourquoi Alkan fit publier cette étude fort intéressante chez un éditeur aussi marginal. Les éditions Billaudot semblent disposées à rééditer l'œuvre après l'avoir fait regraver, dans la mesure où l'original est vraiment d'une très mauvaise qualité.

François LUGUENOT

## Bourse d'échange

Pour ce numéro nous ferons état d'une requête de notre président, Laurent Martin, qui recherche la partition des transcriptions pour deux pianos que Franz Liszt a réalisées de ses propres poèmes symphoniques.

Averil Kovacs recherche toujours le disque compact de la *Grande Sonate* op. 33 et de la *Sonatine* op. 61 d'Alkan par Pierre Réach paru chez Vogue en 1992 et disparu depuis.

René Trupin est toujours intéressé par la partition du ballet *Le Roi s'amuse* de Delibes.

Nous rappelons que de son côté, il dispose des enregistrements en général radiophoniques des pièces suivantes: *Le Chemin de fer* d'Alkan par Bernard Ringeissen, la *Sonate pour piano à quatre mains en fa* mineur de Boëly par Noël Lee et Christian Ivaldi, la dernière fugue de l'*Art de la fugue* de Bach achevée par Boëly et interprétée par Georges Guillard, la transcription pour deux pianos par Alan Weiss de la *Gran Partita* de Mozart, la transcription pour piano de l'ouverture de *Don Giovanni* de Mozart par Pierre Réach, la *Sonate pour piano* de Thalberg, la transcription pour piano à quatre mains de la *Cantate pour l'inauguration de la statue de Beethoven* de Liszt.

F. L.

## Nouvelles diverses

- L'assemblée générale annuelle a été reportée au lundi 1<sup>er</sup> avril 1996. A cet effet, de nouvelles convocations, assorties de pouvoirs et bulletins de vote par correspondance sont joints à ce bulletin. Cependant, afin de ne pas compliquer inutilement les choses, les pouvoirs et bulletins de vote par correspondance qui avaient été renvoyés pour l'assemblée générale de décembre *restent valables*. Si vous ne changez pas d'avis, il n'est donc pas utile d'en renvoyer. Rappelons que Laurent Martin introduira la réunion par quelques pièces pour piano de Napoléon et Charles-Valentin Alkan.

• Une mise à jour de la discographie accompagnera le prochain bulletin. Toute remarque concernant la précédente édition est donc la bienvenue.

• Les cotisations étaient à verser avant fin janvier 1996. Seuls ceux qui les auront renouvelées pourront prendre part à l'assemblée générale et recevront le prochain numéro du bulletin.

Dépôt légal : mars 1996

ISSN 0995-5216